Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

EL DIA

Año LIII - Nº 2705
Montevideo,
22 de setiembre de 1985

Literatura

Borges y su "Milonga para los orientales"

(Págs. 4 y 5)



Arquitectura

La Plaza de la Independencia

(Págs. 8 a 11)



Arte

Un libro sobre Delia Solari



(Págs. 12 y 13)



Historia

Sobremonte y las Malvinas

(Págs. 2 y 3)

El Virrey Sobremonte dispuso auxilios para las islas Malvinas, desde San José, el 9/II/1807



Sobremonte y las Malvinas

Esta vez se trata de un episodio esfumado del acontecer rioplatense y austral, ocurrido en 1807, a cargo de dos figuras contradictorias y conflictivas. Lo protagonizaron el virrey sevillano Sobremonte y el proveedor real de su majestad española, el lusoflorentino Contucci, en nuestro medio, a raíz de la cruenta ocupación de Montevideo para los invasores británicos del Río de la Plata. Revela su inmediata preocupación, zozobras y medidas adoptadas (por sobre su divulgado desacierto), así como sus providencias para salvaguardar el archipiélago, los habitantes, bienes, embarcaciones y guarnición de las islas Malvinas, en la conmocional emergencia sobrevenida en esta zona atlántica del Cono Sur.

EN EL LEJANO ARCHIPIELAGO

El Apostadero Naval de Montevideo, fue el trampolín casi obligado de la relación y comunicación tradicional con la vida cotidiana del archipiélago. Así lo determinó su especialísimo régimen administrativo y castrense hispánico. Las Malvinas fueron regidas en la época, por Gobernadores Comandantes, marinos que se alternaban al fin de cada verano, a partir de los meses de marzo o abril. Estos regresaban, al frente de sus navíos a su base montevideana, en invariable continuidad de su carrera.

La bahía de la Soledad fue su centro o capital y escala regional de las numerosas embarcaciones de todo tipo naval, de guerra, pesca o transporte. Allí estaba establecida la pequeña colonia, el destacamento, el presidio y desde ella se ejercía el vigilante dominio español sobre las aguas, el tráfico marítimo, comercial y pesquero, en alerta de incursiones enemigas corsarias o piraterías depredatorias.

En el lapso 1806-1807, el archipiélago estuvo librado a sus propios recursos, al margen y en un casi absoluto desconocimiento del bloqueo, los ataques y ocupaciones rioplatenses efectuados por los invasores ingleses. Durante él fueron Gobernadores Comandantes, el Teniente de Navío Antonio Leal de Ibarra (que actuó en 1803 y luego en 1805 hasta marzo de 1806) y el Capitán de Fragata Bernardo Bonavía, que habiéndose desempeñado igualmente en los turnos de 1802 y 1804, lo relevó y tuvo la responsabilidad del mando, incluso hasta 1808.

Los gobernantes hispanoplatenses no se encontraron en condiciones de atender tan lejanos intereses, salvo en la forma aquí a referir. De la misma manera que no existe evidencia de que los británicos contaran al archipiélago en sus planes invasores en la oportunidad.

EL FRACASO DEL MARQUES

Don **Rafael de Sobremonte, Núñez, Castillo, Angulo, Bullón, Ramírez de Arellano,** tercer marqués de Sobremonte (1745-1827) conformó una peculiar personalidad de inarmónicos valores para su evaluación integral. Fue plenamente afirmativa su ejecutoria castrense administrativa, salvo en el período 1806-1807, en que se vio comprometida por su desempeño en las alternativas bonaerenses, cordobesas y montevideanas durante las invasiones británicas. Sus actitudes y movimientos no recibieron la aprobación general de los habitantes y por el contrario mereció acerba e insultante crítica, tronchando por varios años su carrera. Se le echó en cara su no participación directa y alejamiento sistemático en las instancias de mayor compromiso, invocando tácticas, estrategias y razones demasiado prudentes y conservadoras (que la opinión pública tachó de cobardía), o de preservación de los caudales y del tesoro real, para salvarlo de caer en poder del enemigo. Por tal, el fallo histórico le fue implacable. Su falta de enfrentamiento y contacto directo con las fuerzas británicas, determinarían su juzgamiento desfavorable, sólo amenguado por la sentencia del Consejo de Guerra y Marina fernandista de 1815, que decidió su absolución oficial, reparando su prestigio y personalidad y permitiendo la continuidad de su carrera. La revisión contemporánea atenúa las negatividades señaladas y elogia sus facetas gobernantes. En buena parte admite el criterio del marqués, de que ni el mismo Napoleón hubiera podido contrarrestar la acción de las fuerzas invasoras. En tanto que expertos investigadores han considerado que el juicio castrense españolista fue una injuria a la verdad histórica y fue complaciente para con su adhesión borbónica de la época de su emisión.

En la etapa final de su ciclo rioplatense, soslayó su actuación en el proceso bonaerense y se trasladó en octubre de 1807 a Montevideo, con fuerzas y recursos para planificar desde nuestro medio la defensa regional ante los previstos nuevos ataques ingleses. Aquí fue recibido oficialmente de acuerdo a su autoridad y jerarquía. Aunque bien pronto cundió la falta de apoyo de la colectividad, ante diversas medidas de su cosecha, que llegó a solicitar al propio Cabildo, gestionara su abandono del país. Lo que no llegó a concretarse al proclamar Sobremonte su altiva decisión de defender la plaza "hasta el último aliento".

Al mediar febrero hicieron su aparición en nuestra bahía las cien velas inglesas nuevamente invasoras, intimando a Sobremonte la rendición. En respuesta proclamó que la solicitud significaba un insulto a su honor y reiteró su decisión de pelear hasta las últimas consecuencias.

Desplegó entonces una actividad que impresionó como inadecuada, en atención de la zona entre la ciudad y los lugares de la costa sureste donde era previsible el desembarco invasor. Se estableció en las cercanías del Buceo a la espera de los acontecimientos, dejando la defensa exclusiva de la plaza a su gobernador Ruiz Huidobro.

Al producirse la irrupción y el avance progresivo de los ingleses, intentó detenerlos. Las improvisadas milicias, inadecuadamente armadas y disciplinadas, no pudieron contrarrestar la superioridad técnica atacante y se desbandaron, contagiando la dispersión general. Sobremonte con el grueso de sus fuerzas se retiró vía Miguelete, hacia Las Piedras y San José, localidades desde las cuales hizo circular los partes y oficios del insuceso, lo que

Suplemento Dominical de
EL DIA
Fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932
Directora: Dora Isella RUSSELL
Dep. Legal 31.227/72

determinó la heroica salida de los defensores de la plaza, igualmente fracasada en el Cardal.

Desde su campamento en San José menudeó su información y explicaciones a sus subordinados y a las autoridades metropolitanas. A su través comunicó el trastorno general de la campaña y la rendición de Montevideo por asalto el tres de febrero a las tres de la mañana con una mortandad horrible "y estando yo a la retaguardia de los enemigos hostilizándolos con partidas por el Miguelete, me he ido retirando hasta este Campamento, dejando guarnecido el territorio hasta aquel arroyo". Y en uno de los oficios que dirigió a Contucci, agregaba "quedándome solo el consuelo de que ni en la desgraciada salida del 20, ni en el tal asalto he tenido ni la mejor intervención". Seudo justificativo que no parece comprensible y digno en las circunstancias de su gravitación castrense. Se le ha tomado como inoportuno lavado de manos o "sálvese quien pueda".

EL AUXILIO A LAS MALVINAS

A todo esto, en la rutina de la atención y suministro auxiliar de las Malvinas, correspondía no descuidarlas en tan apurada situación. Tarea que estuvo a cargo de Contucci en lo referente a los rubros de asistencia imprescindibles.

Felipe Da Silva Telles Contucci, poderoso comerciante, vinculado a los Oribe Viana, desplegó una inusitada actividad como contratista y proveedor de armamentos, vituallas y vestuarios al ejército y armada hispanoplatense durante este período. Había previsto obtener el aprovisionamiento malvinero por la Coronilla, pero los nuevos riesgos de la ocupación británica dificultaban el propósito. Por eso Sobremonte se le dirigió desde San José adecuando tal cometido a las posibilidades de la hora.

Luego de las expresiones habituales de carácter epistolar y tranquilizadoras del estado de salud de los familiares y amigos y de una somera explicación del desastre montevideano del 3 de febrero, Sobremonte comunicó a Contucci las variantes a que debía ceñirse ante las dificultades contingentes presentadas por el éxito invasor. El socorro debía ajustarse a pautas de prevención y selecta reducción (a la mitad) de las remesas anteriormente calculadas, tomándose las mayores precauciones para asegurar su indispensable arribo al archipiélago. Debería verificarse vía Río Negro de la costa patagónica en una sumaca capaz de conducir armas, municiones para cazar (doce quintales), arroz, menestras, carne salada (la que pudiera obtenerse) y vino (20 o 25 pipas), etc. en forma prudente, con cubierta simulada para el Comandante destinatario y documentando la cuenta y gastos para su consiguiente pago.

Contucci cumplió con el contrato acordado, en dos envíos sucesivos. Uno de ellos por medio de la sumaca "Destino", de propiedad de Juan



El asentista Felipe Da Silva Telles Contucci, contratista de los auxilios para las islas Malvinas en 1807



El blasón familiar del Marqués de Sobremonte

Rodríguez Pereyra de Almeida. Se tiene noticia de que el Gobernador Comandante Bonavía comunicó su recibo con fecha 17 de junio de 1807. Con lo que pudo sobrellevar la situación de los pobladores, acuciados ante su aislamiento, por la disminución de sus raciones cotidianas. Si no recibieron otros socorros, estos se racionaron posiblemente durante un año, hasta el relevo de Bonavía por el 1er. piloto de la Real Armada Antonio Gerardo Bordas.

Sobremonte se vio obligado a pasar a Buenos Aires, para allí quedar separado y desvinculado de toda autoridad y jerarquía. Una verdadera sublevación bonaerense liquidó sus posibilidades gobernantes. A fines de 1809 se trasladó a España donde, al cabo de su absolución, por haber "llenado sus deberes en la parte gubernativa y militar", fue ascendido a Mariscal de Campo, se le abonaron los sueldos devengados y se le nombró Consejero de Indias.

Contucci tuvo agitada participación entre 1808 y 1814. Figuró en los entretelones carlotistas platenses y en la invasión portuguesa de 1811 según gestiones que se manejaron en secreto equívoco e intrigante hasta equipararlo a un Cagliostro. En su autodefensa siguió alineado en los núcleos de derivación españolista y llegó a liderarlos en los campamentos del Río Yaguarón al sobrevenir la caída definitiva de su dominación y continuó mereciendo la confianza de la Princesa Joaquina de Borbón y Braganza.

Flavio A. GARCIA

Especial para EL DIA

—La bibliografía esencial corresponde a estudios de distinguidísimos amigos ya desaparecidos:

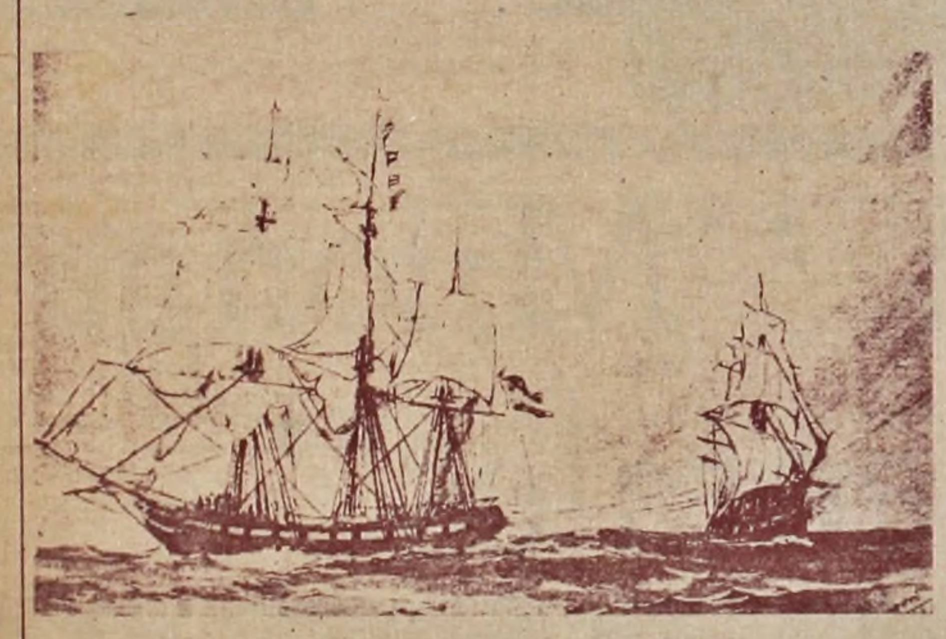
—TORRE REVELLO José, "El Marqués de Sobremonte", B. Aires. Peuser, 1946.

—CAILLET BOIS Ricardo R. "Una tierra argentina, Las Malvinas", 3ª edición, B. Aires, 1982.

ETCHEPAREBORDA Roberto R. "Felipe Contucci y el Carlotismo", en Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 1960, revista N° 4.

JIMENEZ DE ARECHAGA Justino. Con su amplitud y generosa bonhomía, el calificado jurista tuvo la deferencia de enviarme de su propio puño y letra, la copia de los originales de Sobremonte a Contucci, de febrero de 1807. Los tomó en 1965 del Album de Sofía Jackson, existente en su archivo privado.

—GARCIA Flavio A. "Los Campamentos Españoles del Río Yaguarón 1813-1814". En Suplemento Dominicial de EL DIA del 27 de agosto de 1961; íd. íd. en Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1965; íd. íd. separata. "Una rectificación de Felipe Contucci al "Ensayo" del Deán Funes" en "Mayo", Revista N° 1, B. Aires, 1958.



Las corbetas "Descubierta" y "Atrevida" al mando de los Gobernadores Comandantes de las islas Malvinas, alternaron, entre otras embarcaciones, el servicio, aprovisionamiento, guarnición y presidio, entre el Apostadero Naval de Montevideo y la bahía de la Soledad



El artista Eduardo Orne reflejó en su grabado el cruento asalto británico a Montevideo en la madrugada del 3/II/1807, que enmarcó la urgencia de atender a las Malvinas, según las posibilidades circunstantes

Jorge Luis Borges



Según un dibujo de su hermana Norah

Borges y su "Milonga para los orientales"



En los años de juventud, cuando sus primeros libros

En su tomo de poesías **Para las seis cuerdas** (Buenos Aires, Emecé, 1965) Jorge Luis Borges dio a conocer, hace veinte años, una serie de cantos a la manera popular, desprovistos de todo artificio académico. Dijo, al respecto, en el prólogo del citado volumen: "En el modesto caso de mis milongas, el lector debe suplir la música ausente por la imagen de un hombre que canturrea, en el umbral de su zaguán o en un almacén, acompañándose con la guitarra. La mano se demora en las cuerdas y las palabras cuentan menos que los acordes".

Milonga para los orientales evoca uno de los grandes amores de Borges: el Uruguay, patria de dos de sus abuelos: el coronel Francisco Borges Lafinur, nacido en Montevideo y Leonor Suárez Haedo, en Mercedes.

Como señalé, detalladamente, en uno de los capítulos de **Literatura, siglo XX, en el Río de la Plata (Buenos Aires, ed. Plus Ultra, 1984; págs. 201 a 206), Borges aludió muchas veces —a lo largo de su obra en prosa y verso— a la Banda Oriental. Así lo hizo en Funes, el memorioso** (cuyo extraño protagonista parecería haber existido en la localidad de Fray Bentos); también en **La forma de la espada** y en **El muerto** (cuentos de sus libros **Ficciones** y **El Aleph**), que transcurren en Tacuarembó; en **El otro duelo** e **Historia de Rosendo** (relatos de **El informe de Brodie**) o en **La otra muerte** y **La espera** (de nuevo, en **El Aleph**), vinculados todos ellos con Uruguay. Con "su" Uruguay, como le dijo Ernesto Sábato, en uno de los **Diálogos**, entre ambos, que publicó Emecé. A lo cual le respondería Borges: ese Uruguay "está hecho con recuerdos míos de infancia".

Tales evocaciones mentan las temporadas, sobre todo veraniegas que, cuando niños, pasaron Jorge Luis y su hermana Norah, en Montevideo. O en la estancia familiar de Fray Bentos, acompañados por su prima Ester, casada luego con Enrique Amorim.

En **Luna de enfrente**, poemario que siguió al inicial **Fervor de Buenos Aires**, hay un nostálgico recuerdo, titulado **Montevideo**, que propone casi al comenzar: "Eres el Buenos Aires que tuvimos,/el que en los años se alejó quietamente".

A su vez, Borges se dispuso exaltar en algunos libros de ensayos, la trascendente labor cumplida por varios escritores orientales: de los poetas Fernán Silva Valdés y Pedro L. Ipuche, en **Inquisiciones**; de Bartolomé Hidalgo y Antonio Lussich, en **Discusión**; de Vicente Rossi, a quien, junto con el pintor Figari, tomó por "causa remota" en la vigorosa página que abre su **Historia universal de la infamia**.

Esta afición de Borges por Uruguay —a veces lamentablemente desmentida con alguna declaración extemporánea— culminaría en las dieciséis estrofas de su **Milonga para los orientales**, donde quiso resumir los múltiples vínculos y lazos de afecto entre los habitantes de ambas márgenes del Río de la Plata.

Comienza por agradecerles allí, a los uruguayos, los momentos felices que vivió, ciertas tardes, a la sombra amiga de algún ceibo. También en aquella quinta montevideana, con mirador y zócalo de azulejos, cerca del Paso del Molino y de la playa donde iba a reflejar sus luces la farola del cerro que dio nombre a la ciudad.

Se entretuvo luego en relatar las hazañas de un matrero que, según dicen, atravesó el río Uruguay prendido a la cola de su caballo. O de los troperos "hartos de tierra y camino" que solían comprar tabaco negro al llegar a los poblados.

El sabor de lo oriental
con estas palabras pinto; es el sabor de lo que es
igual y un poco distinto



En el salón de lectura de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, que Borges dirigió

Asoman después las imágenes de un tango primigenio, según se lo bailaba en las casas prohibidas de la calle Yerbal (en Montevideo) o en sus correspondientes de la calle Junín (en Buenos Aires). Y, para demostrar que ese destino paralelo también se daba en hechos de mayor enjundia agregó:

Como los tientos de un lazo se entrevera nuestra historia:
esa historia de a caballo
que huele a sangre y a gloria

Sigue, en el poema, la enumeración de batallas cumplidas en ambos territorios. Cargas donde el gauchaje peleó con denuedo —en la pampa, en la cuchilla de Haedo, en el Cerrito, en Cagancha— sin que, a veces, quedara en claro la verdadera filiación de esas supuestas "lanzas enemigas que irá desgastando el tiempo".

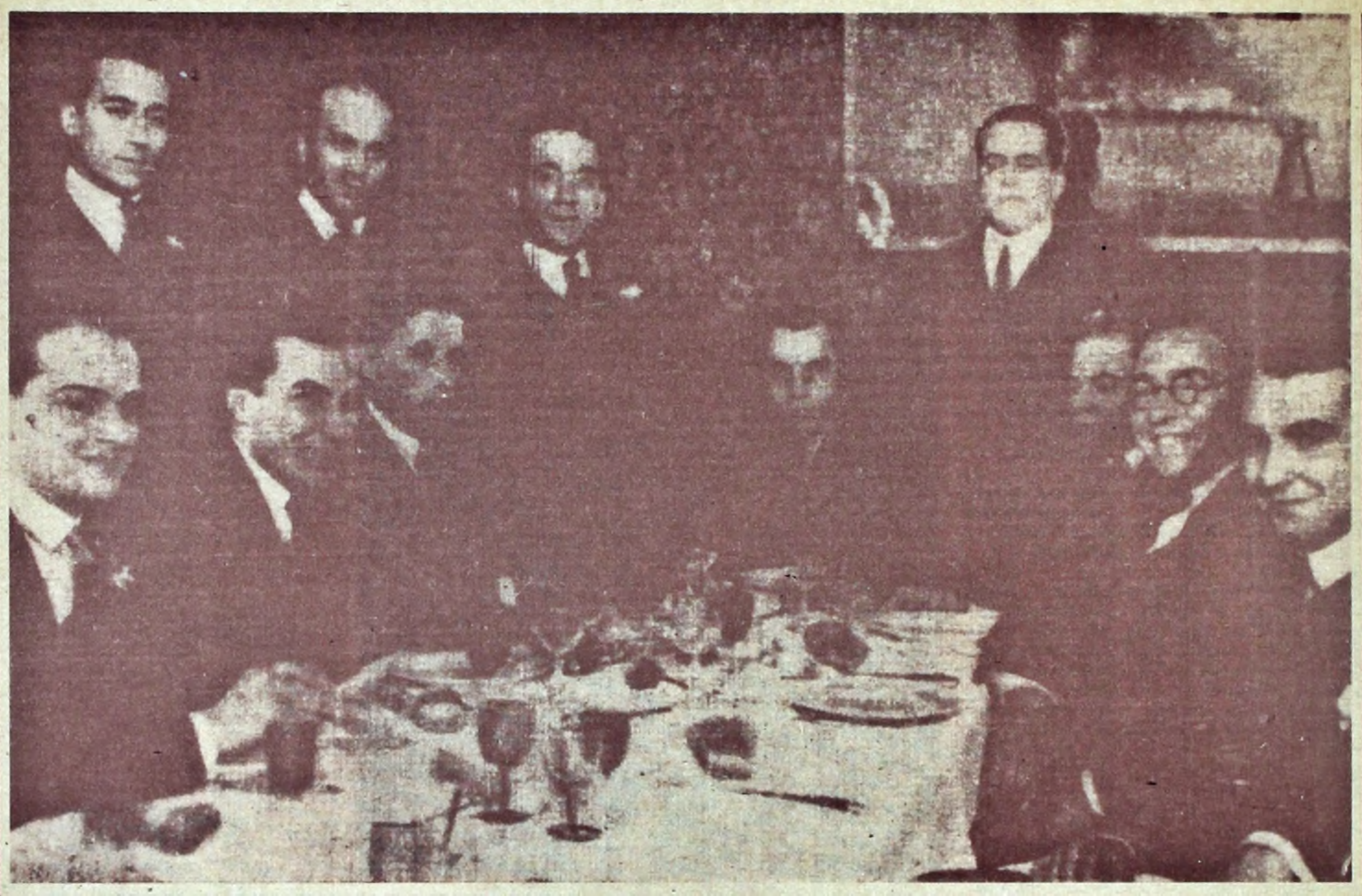
Hombro a hombro o pecho a pecho
¡cuántas veces combatimos!
¡Cuántas veces nos corrieron,
cuántas veces los corrimos!

Allí estuvo el "olvidado que muere y que no se queja", con su garganta tajeada. Allí el "domador de potros de casco duro", con su apero de plata.

Milonga para que el tiempo
vaya borrando fronteras;
por algo tienen los mismos
colores las dos banderas

Doctor Jorge Oscar PICKENHAYN

(Especial para EL DIA)



Hace más de medio siglo, cualquier pretexto —el éxito del último estreno, una despedida, la aparición de un libro— servía para reunir junto a una mesa cordial a escritores, periodistas y gente de teatro. En uno de aquellos habituales ágapes, vemos sentados, de izquierda a derecha, a Carlos Salvagno Campos, José Pedro Bellán, Carlos María Princivalle, el dramaturgo argentino Claudio Martínez Payva —que está en el centro, de frente— Dr. Francisco Imhof, al autor de esta nota Angel Curottó y a Carlos César Lenzi. Detrás de estos últimos, de pie, pueden verse a Roberto Alejandro Tálice —actual presidente de la Asociación Argentina de Autores (Argentores) y a los autores Bernardo J. Queirolo y Mario Petillo. De pie, entre Martínez Payva y Princivalle, se encuentra Héctor Gandós, comediógrafo y, durante varios años, arrendatario y empresario de nuestro primer coliseo

Comediógrafos nacionales

Carlos Salvagno Campos

(1898-1955)

Los autores teatrales, en las primeras décadas del siglo, acostumbraban ofrecer la primicia de alguna de sus comedias, leyéndolas a críticos y colegas amigos para recoger una primera opinión. Habían comediógrafos que, al hacerlo, imprimían a los diálogos gran calor humano que, muchas veces, no se alcanzaba posteriormente en la interpretación escénica. Y en otras ocasiones, ocurría todo lo contrario: lecturas de obras que resultaron monótonas y hasta soporíferas, sorprendieron después, por haberse convertido en el escenario en comedias festivas o en dramas emotivos.

Son los eternos misterios del teatro...

En aquellas reuniones de amigos, conocimos muchas obras de nuestros escritores que se leían, generalmente, después de los espectáculos, en los reservados del "jauja" o del viejo restaurante "El Aguila", ubicado en aquellos días en la calle Buenos Aires casi Juan Carlos Gómez; y, también, en aquella cervecería "Saxonia" que estaba en plena Ciudad Vieja, si mal no recordamos en la calle Ituzaingó o Treinta y Tres entre 25 de Mayo y Cerrito. Era un local de estilo alemán que acostumbraba tener sus puertas abiertas hasta la madrugada y donde los concurrentes disfrutaban los clásicos platos —fiambres, choucrut, tortas...— y los tradicionales chopps o el clásico porrón de "auténtica cerveza alemana"... Contaba el salón, en uno de sus costados, con varios reservados que servían de refugio para cenas íntimas, reuniones de ejecutivos donde

abundaban los brindis estridentes... y, a veces, también, se convertían en lugar de lectura de algunos escritores nuestros que aprovechaban para dar a conocer sus nuevos poemas o comedias.

Fue en uno de esos reservados que junto a otros cronistas de la época, una noche del año 1923 nos leyó Ulises Favaro su última comedia "El paraíso perdido" —una de sus mejores producciones— que estrenara ese mismo año en el Teatro Urquiza la compañía "Rioplatense", dirigida por el comediógrafo Edmundo Bianchi.

En el mismo lugar, en 1925, el señor Carlos Salvagno Campos que era entonces redactor y crítico —gran crítico teatral— de "El País", nos hizo conocer, entre cerveza y cerveza, en una noche cálida de amistad y de temperatura, su primera comedia dramática: "La salamandra". Si la memoria no nos es infiel, rodeaban la mesa queridos y recordados amigos: Cyro Scoseria, Bebón Blixen, Eugenio Alsina, Eduardo Dualde, J. Flores Sánchez, Carlos M. Cantú, Alberto Zum Felde, Orestes Baroffio y posiblemente algún otro que no recordamos al escribir estas líneas.

Era Carlos Salvagno Campos, recién doctorado en Derecho, uno de nuestros escritores jóvenes de mayor prestigio, a quien había tentado el teatro. Espíritu jovial, abierto a todas las inquietudes espirituales y artísticas, gozaba merecidamente de general estima en el mundo intelectual.

Quiso la suerte —nuestra suerte...— que ejerciendo nosotros en aquellos momentos la dirección artística del conjunto de Carlos Brussa, comprometiéramos el estreno de "La salamandra" por el conjunto a cuyo frente estaba el gran animador de nuestro teatro. Y la noche del 24 de octubre de 1925, en el Teatro Artigas, la crítica y el público pudieron apreciar los valores de un nuevo dramaturgo en una pieza que tuvo por intérpretes a Rosita Arrieta —en un recordado trabajo protagónico— y las actrices Antonia Vila, Celina y Camila Sánchez y Asunción Carreras y a los actores Carlos Brussa, Martín Zabalúa, Héctor Cuore y Vicente Rivero.

La obra que fue muy bien recibida, se desarrollaba en aquella Punta del Este que, como si fuera una bella niña era todavía muy poco, pero ya prometía mucho...

Al decir del prestigioso crítico y escritor Gustavo Gallinal (1889-1961) "La salamandra" es un ensayo de sicología femenina que nos adelanta un autor que, en la novela o en el teatro podrá imprimir huella profunda quien con tanto acierto se ha iniciado. Sea esta la obra primera de una serie que refleje honor sobre su nombre y las letras nacionales.

Los augurios del doctor Gustavo Gallinal se cumplieron porque dos años después Salvagno Campos hizo conocer una nueva producción dramática titulada "Don Juan derrotado", que el crítico D. Luis Torres Ginart, comentó en su página diciendo, entre otras cosas: "La obra que Carlos Salvagno Campos acaba de estrenar en el Teatro 18 de Julio la compañía española de Concepción Olona, su protagonista ha sido formado con el aliento que animó el célebre burlador de Sevilla. Una vez más, pues, el viejo personaje ha pasado con nuevo ímpetu por un escenario actual. El doctor Salvagno Campos con esta nueva producción afirma aquella personalidad de líneas fuertes que descubrió en 'La salamandra', la obra principal que le abrió las puertas de la consagración dentro de la literatura dramática nacional".

"Don Juan derrotado" tuvo como principales intérpretes a las actrices Concepción Olona, Carmita Domenech, Concha Abaroa y Paquita Martínez y a los actores Carlos Martínez Baena, José Pí Cánovas, Arturo García Buhr y Miguel Moya.

Pero el virus del teatro había entrado hondo en el espíritu de Salvagno Campos... y en el año siguiente, el 17 de mayo de 1928, la Compañía Oficial del Ministerio de Instrucción Pública estrenó en la "Casa del Arte", cuya dirección general ejercíamos conjuntamente con Carlos César Lenzi, la pieza en tres actos "La mujer solitaria", en una versión escénica que, dentro de un marco escenográfico creado por el pintor Domingo Laborde, tuvo como intérpretes a Milagros de la Vega, Carmen Méndez, Aida Arrieta y Lika Prats y a los actores Carlos Perelli, Héctor Cuore, Rufino Córdoba, Juan Arrieta y Vicente Rivero. "La mujer solitaria" fue difundida, posteriormente, por el mismo elenco —e idéntico éxito— por el interior del país.

Estas fueron las tres comedias dramáticas estrenadas por el prestigioso autor, a la que habría que agregar otros trabajos inéditos que nunca llegaron a los escenarios. La escritora Sarah Bollo, en su tomo sobre literatura uruguaya, al referirse a Salvagno Campos dice: "Su teatro es fuerte, crudo, áspero; pone en escena problemas de incentivo sexual a la manera del teatro naturalista, muy apegado a la realidad y al choque de las pasiones".

Su ascendente carrera como profesor de la Facultad de Derecho ocupando la cátedra de Derecho Penal y profesor agregado en otras importantes asignaturas, sucediendo en algunas de ellas a los doctores Horacio Abadie Santos y José Irureta Goyena lamentablemente alejaron a Salvagno Campos de las actividades literarias. Su libro de cuentos "Barlovento", merecería hoy una nueva edición. Sería una manera de actualizar valores hoy injustamente olvidados.

Su ausencia de nuestra vida teatral activa fue muy lamentada porque sus intervenciones en la lucha gremial y en los movimientos artísticos nacionales, así como sus palabras y sus consejos eran, siempre escuchados con atención.

Carlos Salvagno Campos fue siempre un hombre sencillo, llano, bueno y que irradiaba simpatía. Con vastísima cultura, su espíritu estaba siempre abierto a la amistad y al afecto y su presencia en las peñas literarias o en las reuniones de amigos, significaba siempre una expresión de calor humano y de alta cordialidad.

Por eso, cuando nos llegó, en el año 1955, la noticia de su trágico fin, una honda y profunda emoción nos embargó a sus múltiples amigos.

Inexplicable fin de un cronista que había sabido codearse con la vida, de un dramaturgo que había indagado con valentía el alma humana y había sabido exponerlo en sus dramas y comedias; un profesor a quienes todos consultaban y escuchaban con atención y respeto en sus distintas cátedras... Y, por encima de todo, un hombre, un noble amigo...

Por tantas y tan merecidas razones, en nuestras evocaciones teatrales sentimos la necesidad de recordarlo.

Carlos Salvagno Campos había publicado entre sus muchos estudios y ensayos en libros y revistas especializadas un trabajo que en su hora fue muy comentado y que apareció en uno de los primeros números de la Revista de la Asociación de Estudiantes de Abogacía. Se titulaba: "El suicidio"...

Angel CUROTTO



Carlos Salvagno Campos junto al escritor Julio Silva Valdés, en una de las reuniones semanales que se efectuaban en la "peña" que el escritor Carlos María Cantú tenía en la planta alta de su bazar de obras de arte, en la calle Rincón frente a la Plaza Constitución, refugio que congregaba a distintas personalidades de nuestro mundo intelectual y político. (Foto del año 1933)

"La Plaza de la Independencia es ya un lugar que asume el carácter de ámbito sagrado en la veneración patriótica del 'Precursor de la Nacionalidad'. Su monumento en el centro impone, en la actitud solemne de su estatua ecuestre, el sentido en que se ha de seguir la marcha hacia el porvenir de la Patria. Y esto hace cada vez más imperiosa la necesidad de que ese ámbito tenga la nobleza de expresión que responda al superior significado ideal que el Monumento al Prócer le añade a su función en el organismo urbano".

Eugenio P. Baroffio (1)

Orígenes y ev

Plaza de la In

de Mon

El 25 de agosto de 1829 el Gobierno Provisional del nuevo Estado sancionó un decreto tendiente a demoler a la brevedad posible las fortificaciones de "la parte de tierra de la Plaza de Montevideo". Con la desaparición de las murallas fue simbólicamente eliminado el elemento más representativo de la época del dominio español.

Por otro lado, la citada medida fue también el resultado de una innovación ideológica, que abandonó el concepto de ciudad colonial concebida como "ciudad territorio", integrada por una zona urbanizada con su jurisdicción o área de influencia en la que se localizaban los restantes elementos integrantes de la misma, cada uno de ellos con cometidos específicos. En su lugar se adoptó el más liberal de ciudad limitada al casco urbano, asiento de la masa edilicia y viaria de mayor densidad, y con un crecimiento carente de todo contralor resultante del libre juego de la oferta y la demanda en el ámbito de la aplicación de la doctrina económica del "laissez faire".

En el caso particular de Montevideo nos encontramos con un centro poblado que pasó a constituirse en la "ciudad capital" del nuevo Estado independiente y, por ende, debía ser intervenida urbanísticamente a fin de que su fisonomía urbana estuviera en concordancia con la jerarquía de las importantes funciones que había pasado a albergar.

Por dicha razón se pretendió crear una estructura urbana que de algún modo simbolizara la pujanza de la naciente nación y que incluyera un espacio representativo de esta nueva etapa, oponiéndose al centro indiscutido de la época colonial, definido por la Plaza Matriz (actual Plaza Constitución).

En el año 1829 se encomendó al sargento mayor José María Reyes la delineación de una "Ciudad Nueva", a establecerse en la zona hasta entonces destinada a Campo de Marte, comprendida entre la zona amurallada y la línea del Ejido, que presentaba un recorrido similar al de la calle actualmente conocida bajo ese nombre.

Si bien la legislación indiana prohibía construir en la zona del ejido en virtud de su función básica de servir de cinturón defensivo al casco amurallado, en la práctica se habían erigido numerosas construcciones en forma desordenada. La apremiante necesidad de recursos significó llevar al remate público estas tierras fiscales, que pasaron a ser propiedad privada en su casi totalidad.

El anteproyecto de José María Reyes incluía la propuesta de una nueva plaza, con un diseño poligonal en su sector este y con un desarrollo obstaculizado por el oeste por la subsistencia del cuerpo central de la enorme Ciudadela. Fortificación colonial construida a mediados del siglo XVIII, había perdido a partir de 1833 sus cuatro bastiones romboidales y su foso, destinándose desde 1836 hasta su desaparición en 1878 a mercado público, conocido popularmente bajo el nombre de "Mercado Viejo".

La nueva plaza —símbolo de la ciudad capital de una nación independiente— se ubica así en un espacio ubicado entre la trama urbana heredada del Imperio Borbón y la Ciudad Nueva, proyectada a fin de dirigir su crecimiento futuro.



Plano de Montevideo en 1830, con la propuesta de José María Reyes para el Trazado de la Ciudad Nueva. Se aprecia la idea de construir una "Plaza Exterior" poligonal, cercana al cuerpo central de la vieja Ciudadela, transformada poco después en Mercado. (Fotografía: Archivo del Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura)



La Casa de Elías Gil, denominada "Arcos de la Pasiva". Unico ejemplo construido de acuerdo a la propuesta de sistematización del Arq. Carlos Zucchi, aunque en un solo nivel en lugar de dos. Construido en 1837, fue demolida a mediados de nuestro siglo. Ocupó el predio donde actualmente se encuentra en construcción el Palacio de Justicia. (Fotografía: Instituto de Historia de la Arquitectura. Facultad de Arquitectura)

lución de la

dependencia

evideo

En diciembre de 1831 se creó la Comisión Topográfica, con el cometido de actuar en todo lo concerniente a la topografía y agrimensura en nuestro territorio, y siendo el mencionado José María Reyes su primer presidente, concede un gran interés a la concreción del nuevo trazado y a la definición del espacio destinado a "Plaza de la Independencia".

En 1836, los propietarios de predios con frente a dicha plaza presentaron al gobierno un plan de edificación con un orden arquitectónico uniforme y con un pórtico continuo en la planta baja según planos firmado por el arquitecto Francisco Xavier de Garmendia, proponiendo la rectangularización de las manzanas poligonales, solicitud que fue aceptada por la Comisión Topográfica.

Con el ingreso del arquitecto Carlos Zucchi a dicha Comisión se impide la concreción del proyecto de Garmendia, considerado de reducida-escala para una ubicación tan importante.

En el año 1837 Zucchi plantea una primera propuesta de sistematización de las fachadas de la Plaza Independencia, inspirándose en los dispositivos formales utilizados por los arquitectos franceses Carlos Percier y Francisco Fontaine para la Rue Rivoli de París, del año 1802, basados en la arcada romana de medio punto. Lamentablemente, de esta idea tan ambiciosa sólo se concretó una sola obra, la casa de Elías Gil o "Arcos de la Pasiva" —demolida en 1955— ubicada donde se encuentra actualmente en construcción el Palacio de Justicia.

Este acondicionamiento conformaba un fondo continuo al servicio de una estatua, monumento de exaltación a ubicarse en el centro geométrico de la plaza, al estilo de algunos ejemplos franceses tales como la Plaza Vendome en París, del año 1806, con su columna central en homenaje a Napoleón.

Carlos Zucchi empleó en su propuesta para la Plaza Independencia una concepción arquitectónica y urbanística como un instrumento de exaltación del Estado, a través de una expresión neoclásica inspirada en el uso del repertorio ornamental de la antigüedad clásica romana, previendo por otra parte la ampliación futura de la misma con la futura demolición de los restos de la vieja Ciudadela, a fin de lograr un espacio con una escala acorde con la ciudad de Montevideo del futuro.

El citado arquitecto complementó su proyecto de sistematización con un esmerado estudio urbanístico tendiente a definir la ubicación de un Nuevo Teatro —el Teatro Solís—, que a su vez pretendía subsanar parcialmente las deficiencias en el encuentro entre la Ciudad Vieja con la Ciudad Nueva proyectada por Reyes. De las tres alternativas seleccionadas sobre posibles localizaciones eligió la ocupada actualmente por el teatro argumentando que ello posibilitaba un entronque entre la plazuela frente al mismo con el espacio de la Plaza Independencia, creando un espacio de transición entre ambas ciudades, el que se vio disminuido desde la construcción de las alas laterales del teatro en el año 1867.

En el año 1860 se aprueba una nueva propuesta de sistematización para las fachadas con frente a la plaza, elaborada por el arquitecto Bernardo Poncini, suizo de formación italiana. La solución prevista no comprendía los edificios con frente al Mercado Viejo y sustituía el sistema de pilares y arcos de medio punto planteado por Zucchi por un dispositivo de columnas y adintelados, con un nivel superior en donde los frontones triangulares de las ventanas se alternaban con otros semicirculares. Poncini realizó a modo de ejemplo el Hotel L'Univers —actualmente desaparecido— localizado en la manzana ocupada actualmente por el Hotel Victoria Plaza. En este convenio con los propietarios se estableció la obligación de construir las galerías en un plazo no mayor de diez años, lo que permitió que la propuesta alcanzara un gran grado de desarrollo.



La Avenida 18 de Julio a principios del último tercio del siglo XIX. Obsérvese al fondo el cuerpo central de la Ciudadela habilitado como Mercado, elemento que imposibilitaba el ensanche de la Plaza Independencia, que como puede apreciarse poseía por entonces un equipamiento precario. La Iglesia Catedral es el elemento dominante a escala urbana. (Fotografía: Archivo Gráfico de la Intendencia Municipal de Montevideo)



La Plaza Independencia en la última década del siglo XIX. Máximo desarrollo de la propuesta de ordenamiento del Arq. Bernardo Poncini, autor —a modo de ejemplo— del Hotel L'Univers, primer edificio de izquierda a derecha. (Fotografía: Archivo Gráfico de la Intendencia Municipal de Montevideo)



La Plaza Independencia hacia mediados de nuestro siglo. Se aprecian los primeros edificios en gran altura. El elemento más relevante no es el Monumento a Artigas, sino el Palacio Salvo, el que por su escala y peculiar forma se transformó en una imagen del centro de la ciudad, imagen que actualmente se ha desdibujado parcialmente con la paulatina aparición de otros edificios en altura

La Plaza Independencia en 1985. Los edificios con frente sobre la misma ya no ofician de respaldo espacial del monumento ubicado en su centro sino que, por el contrario, por su gran escala y heterogeneidad hacen perder jerarquía a dicho elemento simbólico, desviando hacia ellos la atención del espectador. (Fotografía del autor)

Posteriormente se pretendió extender el ordenamiento propuesto por Poncini a los edificios con fachadas hacia el sector donde estuviera el Mercado Viejo, lo que provocó la oposición de sus respectivos propietarios.

El Gobierno, intentando lograr a toda costa una uniformidad de la plaza estableció un plazo de sólo seis meses para que los propietarios construyeran las galerías según las normas aprobadas en 1860, y doce meses para culminar el nivel superior de las mismas, lo que no es cumplido.

Ni esta intimación, así como tampoco numerosas propuestas de ordenamiento posteriores —entre las que se destaca un llamado a concurso de ideas al que no se presentó nadie— permitieron al Estado imponer un criterio de uniformidad para este importante espacio público. Los propietarios, al amparo de las diversas disposiciones jurídicas relativas a dicha problemática, lograron que sus intereses particulares se antepusieran al objetivo del Gobierno.

Mientras el entorno edilicio de la plaza seguía sin resolverse con un criterio unitario, la plaza fue modificándose en algunos detalles. En el año 1896 se inauguró sobre el sector que enfrenta a la Casa de Gobierno la estatua en homenaje a Joaquín Suárez, actualmente ubicada en la intersección de las Avenidas Agraciada y Suárez.

En el año 1923, sustituyendo la fuente, se inaugura en su centro el monumento al General José Artigas. En el año 1975 se realiza un Concurso de Anteproyectos para el Mausoleo al General Artigas, adjudicado a los arquitectos Lucas Ríos y Alejandro Morón. De este modo se refuerza la idea de la exaltación de la nacionalidad que originariamente pretendiera Zucchi y que se lograra con la escultura de Zanelli.

Por ley de 10 de junio de 1907 se derogan todas las disposiciones vigentes relativas a la uniformidad plástica de la plaza. El Palacio Salvo, construido en la década de los años veinte será el primer ejemplo notorio de violación de las normas de altura, mediante una autorización por resolución "especial" de la Junta Departamental. A partir de 1929 una Ordenanza Municipal establece entre 42 y 50 metros la altura de la edificación con frente a la plaza. Ello posibilitará la concreción de las obras en altura actualmente existentes, en virtud de una normativa permisiva que sólo conserva de la propuesta de Poncini la necesidad de construir una pasiva, la que dista de lograr una apariencia de uniformidad. El resultado de esta edificación heterogénea, con un gran dominio de obras en altura ha sido un ambiente urbano con un microclima poco apropiado: vientos que se encajonan y forman remolinos gracias a las grandes pantallas, las que a su vez generan zonas donde nunca llega el sol.

La calle Sarandí, tradicional acceso a la Ciudad Vieja desde el Centro, realzada por un lado, con la acertada reubicación de la Puerta de la Ciudadela en su lugar original, se ve estrangulada por la presencia de dos edificios en pantalla que forman una verdadera barrera visual entre las dos zonas.

En opinión del Arq. Eugenio P. Baroffio: "La falta de perseverancia por comprensión y respeto, en la realización de un plan armónico que respondía a conceptos de alto valor, ha dado origen a las alternativas que en la aplicación de ese plan han traído las consecuencias que los hechos demuestran y en dramática elocuencia lo proclaman definitivamente malogrado, en cuanto a su expresión arquitectónica".

"Ahora, ante esos hechos que dificultarán, sin duda, aunque no imposibiliten una próxima modificación de ese desordenado aspecto a que ha llegado la edificación de la Plaza, habrá de desistir de todo intento de volver a la idea originaria de una ordenación de estricta uniformidad en la arquitectura. El problema habrá que plantearlo sobre otras bases que tengan en cuenta las limitaciones que impone la realidad actual" (2).

Arq. J. Fernando CHEBATAROFF RETA

NOTAS: (1) BAROFFIO, Eugenio P. "La Plaza de la Independencia de Montevideo. Origen y vicisitudes de su traza y de su ordenación arquitectónica". Pág. 30. En "Revista Histórica". Tomo XXIV. Montevideo, Agosto de 1955. Nº 70-72.
(2) Op. cit. Pág. 28.

Santa Ana de Panamá

BOGOTA. — Cuando aparecieron en California el oro y la plata los americanos del Este perdieron el sueño. Había que llegar a la costa remota y desconocida atravesando llanuras sin límite, del Misisipí a California, sin más seres vivientes que los búfalos. Sin un camino... Sin una posada. La única vía posible era un camino por Centro América. Se buscó Nicaragua, alternando el camino de herradura y la navegación por el lago... Panamá de Colombia resultó más accesible. En tropel llegaban yanquis y yanquis al cuello de gallo que habría de cortarse para hacer el Canal. Lo esencial era llegar al Pacífico a la velocidad que imponía la tentación incontrolable de las minas. Lo del Dorado en la conquista española del quinientos es pálido y en cámara lenta comparado con una urgencia de enriquecimiento en el ochocientos. Por el Pacífico llegaban los buques que viajaban entre Valparaíso de Chile y San Francisco de California. Al tocar en Panamá, los asaltaban los gringos hasta hundirlos, amontonándose en la cubierta, en los pasadizos, en las bodegas.

Así nació Santa Ana.

Santa Ana es la ciudad que brota de repente como extensión improvisada de Panamá. Jamás se vio igual confusión de lenguas y colores, construcción veloz de casas, camino más transitado, feria más desesperada. Es la parte de la historia colombiana y panameña más movida e ignorada. Ahora la reviven dos historiadores jóvenes, Conte Porras y Castillero Calvo, en un libro lleno de fotografías y documentos. Vale para colombianos y panameños lo que las películas del Oeste y las estampidas para los de Estados Unidos. Es el libro de la historia común que va a llevar a la independencia a través de la turbulencia que dejó en miniatura los dramas originales de la conquista, cuando Pedrerías le bajó la cabeza a Balboa, o hicieron sus tratos el cura Luque y los Pizarros para iniciar la conquista de Perú. Donde hoy se baila en los tamborcitos y se infla de colorido el carnaval, han pasado españoles, gringos, franceses, chinos, africanos y todos los diablos que abonan con sus huesos lo que hoy es una república alegre y generosa. El libro lo ha publicado el Banco Nacional de Panamá con gran lujo, enriqueciéndolo con fotografías multicolores de gran película.

Tomo el volumen por las dos tapas de la chaqueta: una, la foto de Panamá 1984, la otra, la calle del Arrabal. Panamá (como lo ha visto mejor que nadie Samuel Gutiérrez, en otro libro sensacional sobre la arquitectura del Canal) parece en lo nuevo igual a todo, a lo demás. En lo viejo a La Habana o a Nueva Granada, y un poquito a Cartagena. Comienza a ser mina de imágenes para los fotógrafos. En Santa Ana se hundieron los franceses y surgieron los americanos, por Santa Ana pasaron los chilenos, a Santa Ana llegaron los chinos... Cuando echamos a caminar por las calles viejas, por el arrabal del ron y los tamborcitos, nos parece llegar al escenario más movido del Caribe. Los balcones en Cartagena son de palo: en Santa Ana de fierro colado. Hay profusión de ropa de todos los colores, tendida en alambres y barandas. Para que la seque el sol alegre y caliente de la costa y la oree el mismo viento que hincha las velas y pone en el aire la música del canto y el acordeón.

Demetrio Herrera Sevillano lo dice a su manera:

En el porvenir del barrio
sucios paredones piensan,
y el cuchitril en un horno
donde la humildad se tuesta...
cuando la penumbra tizna
casas, calles, callejuelas,
tétricos zaguanes, bultos,
murmuradores se enredan...

El libro es un cruce de historias apenas insinuado. Los autores se mueven entre recuerdos de Antonio Nariño, Bolívar, el general Mosquera... personajes de la historia colombiana... Por este portal se entra a ver cómo se derrumbaron los franceses de Lesseps, cómo se independizaron los panameños, cómo se protestaba contra el centralismo colombiano, cómo llegaron los de Roosevelt, cómo se están liquidando las cuentas con los constructores del Canal. Todo, pintado en un rostro de la ciudad del Istmo, el del barrio de Santa Ana.

Germán ARCINIEGAS



La artista, de pie, a la derecha, agradeciendo el homenaje

Un libro sobre

Delia Solari

En el acto de clausura de la Exposición **"Iberoamérica '85"**, realizada recientemente en el salón de Exposiciones de la Intendencia Municipal (Hall del Panorámico Municipal), tuvo lugar la presentación del libro de César Magrini sobre la obra de la pintora argentina Delia Solari.

El acto organizado por la Embajada de la República Argentina y el Centro de la Imagen, contó con los auspicios del Ministerio de Educación y Cultura y la Embajada de España, en el marco de los actos del 5° Centenario del Descubrimiento de América.

El excelentísimo embajador de la República Argentina, Dr. Carlos Perette, pronunció una hermosa pieza oratoria resaltando la importancia del acto que se constituía en un capítulo más de la tradicional amistad de los pueblos argentino y uruguayo.

La presentación del libro estuvo a cargo del autor de esta nota.
N. de R.

Lo que anima a este libro y le da interés, es el léxico apropiado para hacer resaltar la vitalidad —bajo todas sus formas— de la imaginación artística que se adhiere a todos los temas tratados por Delia Solari, como fruto de una vida enérgica, de una voluntad sin límites, ni desfallecimientos, persiguiendo los caminos más difíciles y que le han llevado a buen fin.

El pensamiento y la actividad del autor es lo que da calor al texto.

Su forma es límpida, viva, delicada, sin rebuscamientos y la sutilidad del pensamiento no turba la sencillez del relato.

Es un bello libro, robusto, franco. El autor pone su inteligencia y sensibilidad y en medio de la tersa prosa, la obra de Delia Solari se levanta en una armonía de luz.

La lectura nos enseña a revalorar la vida. Es la vida, el valor que apreciamos en el libro en toda su magnitud: libro iluminado por la resonancia artística de esta original pintora argentina.

Y esa vida está vertida con una gran delicadeza, atraído al autor por las hermosuras de los cuadros pintados por Delia Solari.

Tal el libro escrito con talento muy vivo, ya que es obra de reflexión y de observación.

Sigue el relato en orden cronológico, la reproducción gráfica en color, de obras de Delia Solari

(Reproducciones que logran fidelidad con el modelo). Son obras de diversa temática, naturalezas muertas de hace más de una década, para pasar a la obra de los años más próximos. Flores y rostros se suceden después y composiciones con recuerdos figurativos, pero animados por el impulso revisionista que hace de esos cuadros verdaderas obras de arte de la plástica de nuestros días.

Son obras de gran importancia que se hace elocuente en las reproducidas para ilustrar los temas de maternidad, retratos y los dedicados a la familia.

Las naturalezas muertas y los temas de flores, en los lineamientos renovadores de su primer estilo, cierran el capítulo de las reproducciones en color.

Completan la información gráfica, las versiones en blanco y negro de las mismas temáticas, intercalando dibujos a lápiz, grafito, tinta y carbonilla, que arrojan una conclusión importante y positiva: Delia Solari Dibuja. Esa disciplina no tiene para ella secretos. Acompaña a toda esta información gráfica, extracto de textos de comentarios sobre las obras de Delia Solari y otros de célebres artistas que sumaron a su arte específico la literatura, párrafos muy ajustados a los cuadros de Delia Solari, allí reproducidos.

Entendemos que las citas están perfectamente ubicadas: no porque las obras necesiten ese respaldo, sino porque esas mismas citas son despertadas por las obras en sus líneas compositivas y en el alarde de técnica que se vincula a aquella referencia.

Contrastan con la frondosa floresta que ofrece al pensamiento del lector estas referencias, indudablemente aplicables y sin violencia a las obras: contrasta, digo, con la altiva humildad y franqueza con que Delia Solari alude a su persona y a su inquietud artística.

Hay en ello algo así como la convicción del tiempo recobrado que endulza la vida: que abre la senda al reconquistado destino: que afirma el éxito que se presiente.

Con recato, que es signo de gran distinción artística, Delia Solari no habla en profundidad, de los salones en que ha expuesto sus obras, en su país y en el exterior, ni de los Premios desde 1975 hasta nuestros días, ni de las instituciones que poseen obras suyas, que con muy buen tino, el autor del libro inserta en la extensa transcripción de los datos bibliográficos, las críticas, los prólogos de catálogos y las notas periodísticas.

Sufrir por el arte es la única manera de conocerla.

Presentimos la tristeza de la artista en ese lapso de actividad alejada de su vocación porque, aunque la felicidad es saludable, es la tristeza la que desarrolla la fuerza del espíritu. Con nobleza y elevación de carácter, severa y sencilla consigo misma, aparece Delia Solari con voluntad impetuosa y audaz para sortear los obstáculos; desaparecida la timidez —si la hubo— y el cuidado temeroso, transportada a otra hora, en un sitio nuevo, debe haber experimentado un agudo placer en espera de un porvenir que construyera la voluntad del presente. Alrededor de estos nuevos rasgos, floreció una nueva juventud. El verdadero yo que se despierta, la lleva a vivir en un mundo emancipado del orden del tiempo; el mundo de deseos que no ve sino su espíritu.

En silencio, como se cumple el verdadero arte, —silencio que comprendemos todos los que tenemos sumisión a la realidad interior—, Delia Solari controlaba la verdad de un pasado, y experimentaba la alegría de lo real recobrado: el arte. El arte recompone la vida y la hace flotar en una atmósfera de poesía con la dulzura de un misterio, y cuando Delia Solari se aventura a afrontar el juicio de la crítica, su gusto es seguro, su comprensión neta, su conciencia sincera; todo ello educador de su alma, de su fina sensibilidad y de la profunda inteligencia de su corazón.

Capítulos con sustancia nutricia recorren el prólogo de esta valiosa publicación por su contenido, por su documentación gráfica y por su atildada presencia. Se da preferente atención al capítulo dedicado a la temática "flores", a la cual la artista dedicó en un tiempo los más elocuentes afanes para el logro de exquisitos trabajos.

Y ya que la crítica coincide en los matices impresionistas de su pintura, a Delia Solari pintando flores en su taller, la presentimos como a Claude Monet en su jardín en el que las flores tomadas para modelo se armonizan al infinito en gradaciones cromáticas sorprendentes. Jardín en el que en todo momento, las flores ya en capullo se preparan a reemplazar a las que están marchitándose, pero que conservan en su recuerdo la imagen precisa de las que ya no están.

Ubicando a la artista en ese ambiente, se piensa que ha debido recrearse mil veces dentro de sí, aceleradamente, para prolongar los instantes de la pose y lograr una exquisita obra.

Toda esta obra utiliza, para producir el sentimiento, el color sabiamente dispuesto sin matices fáciles ni convencionales o transacciones vulgares.

Y si una de las tareas del talento consiste en darle a los sentimientos, su giro verídico y natural, en Delia Solari tiene confirmación absoluta.

Surgen también del libro de César Magrini el estudio de sus figuras y sus buenas reproducciones que recogen rostros de mujer pintados con ternura, casi acariciados, con melancolía amorosa.

Hay maternidades que viven en inteligentes gradaciones de luz con la mira puesta en la idealización del motivo.

Es admirable la insinuante pureza de esas manos bellas que se juntan en actitud de súplica, como en el óleo "Paz" pintado en 1979.

Parece que en torno a ese conmovido rostro maternal se ve a la luz reír, como dice Paul de Saint Victor, "a través de la blanca lluvia de estío".

Esos rostros, en el dominio de la pintura, ponen en evidencia verdades relativas al volumen, a la luz y al movimiento que maneja con soltura Delia Solari.

Se dedica atención también a los temas de la familia en su serie así individualizada. En ella, se conjugan dos personalidades la de la artista, que en los lineamientos de su estilo, con el brillo y el lucimiento de sanas innovaciones, logra mostrarnos realidades eternas; y la de la mujer, que con esa pintura revaloriza el contenido sublime de lo que es y lo que ha sido la familia a través de los tiempos —como dice Magrini— ramanso de comprensión, isla de fe, propensa playa para la confianza y para el optimismo.

Delia Solari ha sabido sacar buen provecho de la brillantez del rojo de las flores sobre la verde hierba y las vibraciones de reflejos anaranjados en la superficie azul de las aguas, ejemplos naturales de la disociación de los colores que nutrieron la pintura impresionista y así en sus paisajes se aprecia la pureza de las aguas, y se intuye el soplo del viento perfumado, la fresca brisa de la mañana y parece que el sol se ha quedado dormido sobre el horizonte.

Subiendo cada vez más alto, Delia Solari encuentra imágenes; sueños formados por esperanzas donde florecía la vida de entonces y nos hace aspirar las brisas perfumadas de la tarde en las que flotan nubes de polen fecundantes de sus paisajes.

Todas estas obras son el fiel reflejo de una personalidad intimista, poética, lírica casi, y sobresaliendo siempre en ellas las escalas tonales.

En todo, la artista mantiene la pureza de su estilo.

Persisten, como dice el autor del libro, ciertas saludables coordenadas cubistas ajustándose su paisajística a la tan conocida afirmación de que el paisaje es un estado de ánimo.

La pintora se ha separado de los conceptos tradicionales del valor de la forma.

Las estructuras así logradas por Delia Solari están bien definidas en planos geométricos y siempre es el color lo que las vitaliza.

Hay valores de la geometrización, en sus paisajes en sus naturalezas muertas y en sus figuras, acariciado todo, siempre, por la luz y el vuelo romántico que impregna sus colores.

Se ajustan a esta modalidad de Delia Solari cuadros como: "Retrato geométrico", "Retratos superpuestos", "Retrato de una adolescente", "Pensativa", "Retrato en rosa", "Naturaleza en planos", y, en general, los temas más elocuentes de esta geometrización en su serie "La familia", y en la serie "Pases de gimnasia".

Finaliza el libro con el estudio del capítulo de la obra actual de la artista, la abstracción.

Este arte persigue la aspiración humana de lograr la expresión plástica de uno mismo. Representar, en la pintura, una realidad subjetiva.

Delia Solari a medida que aumentó su impermeabilidad al convencimiento convencional, descubre que la vida, la verdadera vida iluminada, es la que anida en cada instante en el alma del artista, y así surge su etapa abstraccionista en vigencia firme en la producción más reciente.

Es el fruto de la comprensión de que el arte en todas sus manifestaciones debe ser testigo de su tiempo y ese tiempo exige ruptura con el pasado y así Delia Solari se sumerge en la revisión de su lenguaje plástico para ser la constructora de uno nuevo, rechazando lo fácil, evadiéndose con valentía de modalidades ajenas, ahondando en la investigación. De ello nace una nueva paleta de la artista.

Esa paleta es un universo de luz y de colorido que configura en toda la obra de la artista, la línea directriz de sus realizaciones; pero ahora esa luz y ese colorido se traducen en un nuevo lenguaje que es un nuevo estilo pictórico que, sin despreciar ni alejarse mucho del realismo, rompe con libertad toda sumisión con él y lo incorpora de una manera personal a la abstracción, y ésta, es, ahora, el crisol de toda su obra en los días que corren.

Y como todo tiene un final, para ello he buscado en mi pensamiento la redacción de un párrafo que comprenda al autor del libro y al personaje estudiado, y al no encontrar ninguno propio y adecuado, me refugio en la presentación que hizo Anatole France, de un libro de Marcel Proust, a fines del siglo pasado.

Este libro lucía ilustraciones de una artista francesa que como Delia Solari también pintaba flores.

"Libro feliz el suyo, andará por la ciudad adornado, perfumado por las flores con que lo cubrió Delia Solari, con esa mano divina que siembra las rosas y su rocío".

W.E.LAROCHE

Especial para EL DIA



Portada del libro sobre Delia Solari

Vancouver y Quadra

No sé cuántos españoles sabrán que el nombre oficial de Vancouver, la gran isla en la costa del Pacífico de Canadá, y la ciudad que está en el continente, fue —y no sé si sigue siendo— "Vancouver y Quadra". Son ciertamente muy pocos los que asocian a España con Canadá. Yo tuve hace poco una sorpresa, al llegar a la preciosa casa de invitados en la Universidad de Victoria, en el extremo sur de la isla, al leer un cartel que decía "Haro Road". Pero el nombre de Haro no es una excepción: Juan de Fuca, Malaspina, Estevan, Casmaño, Aristazábal, Flores, Zeballos, Texada, Esperanza, toda la geografía de esta región remota está salpicada de nombres españoles. Los marinos de España, sobre todo en los últimos decenios del siglo XVIII, exploraron hasta muy al norte la costa del Pacífico, en competència con los ingleses y con los rusos que descendían de Alaska, posesión del Imperio de los Zares hasta su venta a Estados Unidos.

Y ¿quién se acuerda de Quadra, quién sabe algo de él? Se llamaba Juan Francisco de la Bodega y Quadra, y sin duda prevaleció su segundo apellido. Vivió de 1743 a 1794, fue autor de varias publicaciones; era uno de esos marinos ilustrados que fueron de los mejores y más finos intelectuales de su siglo. Llegó hasta el paralelo 61, que no es poco decir. En la isla de Nutka trató con el marino inglés Vancouver cuestiones de demarcación entre los dos países; al final, los españoles se retiraron, aunque el nombre de Quadra quedó unido al del británico; después fue omitido, y apenas figura en los libros y mapas recientes.

Pero no fue Quadra el único explorador de Canadá occidental. Desde 1773, el piloto Juan Pérez recorrió esas costas con su fragata **Santiago** o **Nueva Galicia** y al año siguiente ancló en un fondeadero que llamó San Lorenzo (después Nutka); Cook llegó allí cuatro años después. Esteban José Martínez y Gabriel López continuaron las exploraciones con la fragata **Princesa** y el paquebote **San Carlos**. Martínez hizo un pequeño establecimiento fortificado al que dio el nombre de San Miguel. El Conde de Revillagigedo, virrey de Nueva España, ordenó nuevas expediciones en 1789, al mando de Francisco Eliza y con varias naves. Fidalgo, Alejandro Malaspina, Dionisio Alcalá Galiano —que había de morir en Trafalgar y ser padre de Antonio Alcalá Galiano, el interesante escritor y orador liberal—, Cayetano Valdés —que tanto papel tuvo en la vida política del reinado de Fernando VII—, Jacinto Casmaño, José Manuel de Alava, el capitán Meares, Ramón Saavedra, estos son algunos de los españoles que recorrieron los mares y las tierras del Pacífico septentrional durante los reinados de Carlos III y Carlos IV.

Todo eso se perdió. Creo que la crisis española a raíz de la muerte de Carlos III en 1788 fue decisiva. Y no primariamente por el cambio de monarca, sino porque al año siguiente se produce la Revolución Francesa, cuyos efectos sobre España fueron desastrosos. Se vivió desde entonces en el temor y la suspicacia; los sucesos de Francia provocaron lo que llamo la "radicalización inducida", y los reaccionarios se apresuraron a ver como peligrosos revolucionarios a los ilustrados españoles, absolutamente defensores de la monarquía y, en su mayoría, sinceros católicos. Se inició entonces, todavía levemente, lo que había de desatarse con la invasión napoleónica y la vuelta de Fernando VII: la discordia. En todo caso, España empezó a perder el firme pulso que hasta entonces había tenido, comenzó a agrietarse el colosal edificio que había alcanzado en el siglo XVIII uno de sus momentos de esplendor y sin duda el de mayor salud social, equilibrio y prosperidad.

La pérdida de los incipientes establecimientos canadienses puede parecer dolorosa, pero significa algo minúsculo comparado con la desmembración de la monarquía en los dos hemisferios que se inició veinte años después. Lo que me parece más lamentable es **la pérdida de la memoria histórica**. Los españoles no sabían gran cosa de sí mismos desde hace mucho tiempo; el resurgimiento de los estudios históricos, ya en el siglo XIX, pero sobre todo, y con mayor rigor y hondura, en el nuestro, había conseguido superar en buena parte esa situación. Hace medio siglo que Ortega proclamaba su "gran fe en la historia" y la fundamentaba en la doctrina de la razón histórica. Todo esto —baste nombrar la labor del Centro de Estudios Históricos— iba penetrando en el conjunto del país, impregnando a los españoles, tanto en los estudios como en el ambiente difuso que es quizá todavía más eficaz. Los españoles empezaban a volver a saber quiénes eran. Pero todo eso se ha ido perdiendo, a fuerza de menciones ampulosas y en hueco, de una estúpida reacción a esa falsedad, que se dirige no a ella misma, sino a la verdad que esa falsedad encubría y disfrazaba de particularismos suicidas, de curiosas alianzas entre el fanatismo y la ignorancia. El 2 de enero, aniversario de la culminación de la Reconquista con la toma de Granada, de la recuperación de la "España perdida", un partido político publicó unas declaraciones que serían blasfemas si no fueran risibles. (Me preocupa que la admirable Andalucía parezca haber perdido su capacidad de reírse con ingenio de todo lo que lo merece, porque la risa es el mejor desinfectante social).

Y hay que agregar que casi todo lo que acabo de decir podría trasladarse a los países hispanoamericanos, en los cuales —con diversos pretextos, en distintos grados— ha dominado el olvido de la historia, su fabricación, la suplantación de la realidad por interesados embelecos; todo lo cual es el mayor obstáculo para la personalidad de esos países, para sus relaciones con el conjunto hispánico, para su propia estabilidad y prosperidad. Para dominar a alguien —desde dentro o desde fuera— lo primero que hay que hacer es conseguir que no sepa quién es; y, si es posible, quiénes son sus padres.

¿No queda nada de España en Canadá, además de los nombres? Sí, hay otros nuevos exploradores, del pasado y del presente, que mantienen vivo el conocimiento de lo español, empezando por la lengua. Son los hispanistas. Hay un hispanismo en Canadá, del que no se sabe aquí demasiado, y que me parece admirable. He podido hablar en casi todas las Universidades importantes, y siempre alguna de las conferencias era en español; y he encontrado en todas ellas grupos nutridos de profesores y estudiantes con los cuales se mantenían interminables tertulias en nuestra lengua, con alguna incursión en el inglés o el francés. Estos hispanistas son a veces españoles, muchos afincados en Canadá desde hace decenios, arraigados en este país con hijos y nietos canadienses; otros, mexicanos, que hacen pensar en esas expediciones navales que partían de los puertos de Nueva España; también británicos, con los cuales ahora no chocan ni discuten los españoles, sino que colaboran fraternalmente; hay otros que han llegado de Estados Unidos o de países de América del Sur; y, claro está, canadienses. He visto y compartido su entusiasmo; he leído sus libros —sobre Unamuno, Ortega, Salinas y tantos otros—, escritos con conmovedora devoción y perspicacia; he sentido que España y los pueblos procedentes de ella alientan en el inmenso país, y no solo en la geografía de Vancouver y la costa del Pacífico.

Julián MARIAS

(Especial para EL DIA)


DATE PRISA, FREDDIE. VAMOS A FILMAR!
¿QUÉ? ¡PERO SI NO TENEMOS PERMISO!
Tarzan
POR EDGAR RICE BURROUGHS
¡SI NO TE GUSTA PUEDES LARGARTE CON TODOS TUS TROFEOS!
¡TRABAJARÉ, PERO CUANDO TERMINE, TÚ Y YO VAMOS A ARREGLAR CUENTAS!
A PESAR DE NO TENER PERMISO YA PARA FILMAR, EL DIRECTOR DECIDE PERMANECER EN LA SABANA...
¡NO!¡NO!¡NO! ¡NO QUIERO FILTRO EN ESTA TOMA!
¡SIN FILTRO NI UN PIE DE PELÍCULA LA COMBINARÁ!
¡NO FUMES, DAMON!
¡ESTÁS DESPEDIDA!
¡DIJE AHORA!


¡NO FILTRO!
¡TRAE EL FILTRO!
PLACA O BO


¡NO VUEVAS A HACER ESO!
¡NO LO HALLO, FREDDIE!
¡OH, NO!